

3. Шевченко О. Олександр Бородай: мистецтво емалі. *Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Первочителів слов'янських Кирила і Мефодія*. 2017–2024 URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Oleksandr_Boroday_mystetstvo_emali (дата звернення: 18.01.2024).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-402-3-28>

**THEORETICAL FOUNDATIONS OF «COLORPAINTING»
BY VICTOR PALMOV**

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ «КОЛЬОРОПИСУ»
ВІКТОРА ПАЛЬМОВА**

Mosendz O. O.

*Doctor of the Philosophy, field of study
Culture and Art
Associate Professor at the Department
of Fine Arts and Design
Oles Honchar Dnipro
National University
Dnipro, Ukraine*

Мосендз О. О.

*доктор філософії у галузі знань
Культура і Мистецтво,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Один з яскравих представників українського авангарду першої третини ХХ століття Віктор Пальмов, у 1924 році був запрошений на посаду професора Київського художнього інституту. Як зазначає Дмитро Горбачов, будучи росіянином за походженням, «Пальмов дістав од Бурлюка таку дозу українськості (діялося те в Зеленому Клину та у Владивостоці), що згодом, коли «став до лав мистецтва» (слова Бурлюка), то швидко опанував мову, створив «Об'єднання сучасних митців України» й уславив українське малярство на міжнародних виставках у Москві, Венеції, Цюриху, Нью-Йорку» [1, с. 255].

У 1929–1930 роках в часописі «Нова генерація» були опубліковані статті Пальмова [2], [3], [4] присвячені кольору. У роботі «Проблема кольору в станковій картині» [3] мистець підняв назрілі проблеми кольору, дослідив історію його становлення, від стану другорядного до головного елементу живопису.

У першому розділі статті, «Колір в картині минулого», Віктор Пальмов розкрив історичне минуле кольору в оформленні картин старих майстрів, визначаючи його місце в живописі, як допоміжного засобу для підкреслення головної ролі речі. Автор довів, що починаючи з епохи Відродження домігантою в художній праці завжди була річ, «в ім'я її художник навчався в школі, вивчав малюнок, фарби, дію світла і тіні» [3, с. 42], а «про колір говорили тільки в зв'язку з річчю; окремо колір не розглядали, бо йому не надавали самостійного значення. Колір не був абстрагований від речі, а був її постійною належністю і завжди повинен був ховатися за цю річ» [3, с. 42].

Як зазначав Пальмов, таке ігнорування кольору існувало протягом століть, поки не з'явилася група художників – імпресіоністів, «що ставили собі за мету визволення кольору і призначення йому самостійної ролі» [3, с. 43]. Тим не менш, як вважав Пальмов, колір ще був «залежним від форми речі і межі кольору збіглись з межами речі, що її малювалось, а вплив кольору цінувалось тільки у зв'язку з річчю» [3, с. 43]. Але поступово, спочатку кубісти порушили цілісність форми речі, а потім футуристи, «бажаючи перевести річ із стану статичного до стану динамічного», зробили останній крок в руйнації речі, і «річ загубила цільність сприйняття – зруйнувалась» [3, с. 44].

Малярство, яке «вийшло на шлях безречевої творчості» після відкриттів футуристів, перейшло до пошуків нових методів, бо повернення «до минулого, статичного розуміння форми» [3, с. 44], стало неможливим. Для кольору настав час «самостійного» життя. Супрематисти підхопили прапор кольору і «розробили питання кольорової просторості й різнофактурності» [3, с. 44]. Віктор Пальмов визначив, що після супрематизму, кольорова енергія «завойовує нові позиції: в театрі, в клубі, в архітектурі, і в усіх галузях художнього виробництва» [3, с. 44].

У другому розділі статті, «Питання про колір мусить бути поставлене на всю широчінь», Віктор Пальмов звертав увагу на дослідження якостей кольору науковцями-фізиками, акцентуючи увагу на працях Вільгельма Освальда, який, крім досліджень у галузі спектрального кола, пояснив схематично рух кольору на об'ємі [3, с. 45].

Також Пальмов освітив праці науковців, що досліджували дієву силу кольору, яка впливає на «психологічне сприймання людини» [3, с. 45]. Мистець підкреслює, що поки ще не вигадали «певного приладу для визначення кольоросили, але є безумовно сама сила. І цією силою, безумовно, можна і, навіть, необхідно треба керувати, її треба організувати для досягнення того чи іншого ефекту: для досягнення

радошів, для виявлення святковості, здоров'я, бадьорості, життєвості чи, навпаки, з метою одержання протилежного впливу: суворості, хоробливості, песимістичного й інше» [3, с. 45]. Пальмов акцентував увагу на тому, що художник в своїх творах емоційні настрої може «висловлювати за допомогою мови кольорів, надзвичайно багатой в своїх різних нюансах і можливих комбінаціях і розташуваннях» [3, с. 45].

Митець у другому розділі статті звернувся до теми, що була в цей період дуже популярна – до синергії кольору (в живописі) і звуку (в музиці), які, на думку автора, «мають тотожне значення в розумінні свого впливу: той же самий характер, тільки за допомогою різних засобів» [3, с. 45]. Пальмов доводить, що «основною формою художнього твору в малярстві є в дійсності сукупність побудованих в певному напрямкові кольорів, так само як в музиці сукупність звуків визначає будовання тієї чи іншої форми музичної творчості» [3, с. 45]. Тим не менш автор не згоден з низкою дослідників, які ототожнюють звук з кольором, бо «побудова звукових дисонансів в музиці може бути застосована як явище кінетичне, що йде в потоці звуків; подібний принцип навряд чи припустимий в кольорописі, де це явище – статичне, зраховане на постійне, довготривале сприймання» [3, с. 45].

Третій розділі статті «Кольорова картина і її оформлення» починається з аналізу традиційної для побудови картини, яка, зазвичай, починається з сюжету з подальшим переходом до формально-технічної частини. В такій картині, як вважав Пальмов, кольоровий матеріал «швидко губить свої природні якості, змішаний з білілами або іншими кольорами для досягнення того чи іншого ілюзорного враження. Матеріал змінювався, губив свої генетичні кольорові якості і кінець – кінцем обертався на ілюзорну річ, що й повинна була впливати на глядача» [3, с. 46]. Дуже емоційно, майже з відчаєм, Віктор Пальмов, мистець, який головну роль в своєму живописі відводив кольору, писав: «матеріал ламали, руйнували, силували, підкоряючи вимогам ілюзорності. Зречевлюючи повітря, імпресіоністи знищили локальність кольору» [3, с. 46].

На основі досліджень Віктор Пальмов робить важливий висновок, що «повноцінність кольорової картини може бути досягнена тільки тоді, коли колір буде поставлений від художника як основну дієву силу, коли на кольорові буде зроблено наголос, коли автор через колір буде впливати на глядача» [3, с. 47]. Автор стверджує, що художник повинен відвести кольору головну роль, а сюжет і речі повинні доповнювати колір, а не диктувати йому свої правила.

Важливим авторським висновком в статті є ствердження, що річ в картині, яка побудована за принципами кольоропису, не повинна промальовуватись до дрібниць. При такому рішенні картина сприймається глядачем асоціативно, через символ, спрощений натяк, при цьому, що важливо, глядач приймає «участь у творчості художника, доповнюючи образ, накреслений художником у спрощеній формі» [3, с. 47].

Віктор Пальмов зазначає, що «не можна, звичайно, за сучасного рівня знань, визначити точний рецепт користування кольором для одержання того чи іншого результату кольорового звучання» [3, с. 48]. Але мистець, на основі дослідження формулює завдання організації кольорового матеріалу: «урівноваження кольорових сил» [3, с. 47].

В останній, «київський» період своєї творчості, Віктор Пальмов найбільшу увагу приділяв саме кольоросилі, а висновки зі своїх теоретичних досліджень впроваджував в своїх роботах. Ми згодні з характеристикою, яку дає цим творам Андрій Сидоренко: «в них домінує не сюжет, а експресивний колір та форма» [5, с. 203]. В творах «Побачення» (1926), «Київський пляж» (1926), «Рибалка» (1928), «Перше травня» (1929), кольори не мають чітких меж речі, розливаються яскравими хвилями, вибухають потужною енергією підтверджуючи висновки мистця: «образ символу речі, що його графічно вписано в колір, не обмежує самого кольору, а скоріш доповнює його, робить актуальним і виразним, ніж ілюзорне малювання самої речі з усіма її деталями» [3, с. 47].

Література:

1. Горбачов Д. Лицарі голодного Ренесансу / упоряд. О. Сінченко. Київ : Дух і Літера, 2020. 376 с.
2. Пальмов В. Н. Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗах. Нова Генерація : журнал лівої формації мистецтв. 1929. № 12. С. 55–56.
3. Пальмов В. Н. Проблема кольору в станковій картині. Нова Генерація : журнал лівої формації мистецтв. 1929. № 7. С. 42–48.
4. Пальмов В. Н. Про мої роботи. Нова Генерація : журнал лівої формації мистецтв. 1929. № 8. С. 27–29.
5. Сидоренко А. Київський період творчості Віктора Пальмова (1925–1929 рр.). МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2015. Вип. 11. С. 198–216.